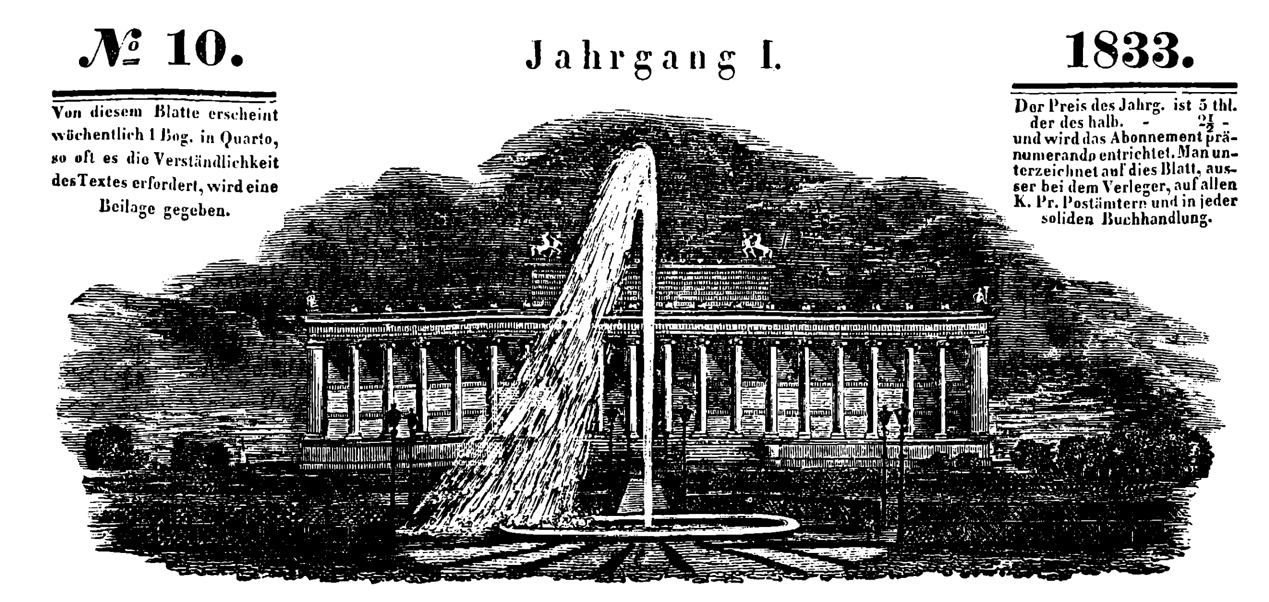
№ 10. Jahrgang I. 1833.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thl. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K. Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



Museum,

Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 11. März.

Redacteur Dr. F. Kugler. *Verleger George Gropius.*

Zur Kunstgeschichte.

Denkmal des Virgil zu Mantua, 1227.

Italien hatte das Glück, der letzte Zufluchtsort der antiken Kunst, und dadurch der Anfangspunkt der neueren zu sein. Eine schönere Natur, ein milderes Klima, alte Erinnerungen bewirkten im italienischen Volke einen grösseren Sinn für Auffassung der Schönheit, als wir in den nördlichen Ländern gewohnt sind zu finden. Von Barbaren verwüstet und zertreten, war dennoch ein solcher Reichthum alter Kunstwerke vorhanden, dass dieselben selten ihren Einfluss verläugneten, vielmehr den im Mittelalter, selbst durch nördlichen Einfluss entstandenen Kunstdenkmälern ihre Färbung mittheilten, während jene nördliche Kunst wieder ursprünglich auf der antiken fusste.

Einen redenden Beweis, der Fortpflanzung antiker Ideen und Wiederbelebung derselben in neuerer Form, sehen wir in einer mittleren Stadt Italiens, an dem Denkmale des Virgil zu Mantua*).

Von alten Zeiten her stand mitten in der Stadt, auf dem Kräutermarkte, eine schöne Bildsäule des Virgil aus parischem Marmor, welche, von griechischer Arbeit, wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten gearbeitet und hier aufgestellt ward. Ein solches Denkmal musste nothwendig den Mantuanern das Andenken ihres berühmten Landsmannes lebendig erhalten. Als daher im Kampfe für die Freiheit ein neues Leben in den italienischen Städten erblühte; als der Kaiser im Andenken der alten Imperatoren das Römische Recht zu seinen Gunsten

*) Vergl. *Monumenti di Pittura e Scultura trasvelti in Mantova o nel suo territorio.* 12. *fascic.* Berlin, bei Schenk und Gerstäcker.

wieder hervorhob, gedachten auch sie ihrer glänzenden Vorfahren. Der Podesta Laderergo Martinengo, von einer Versammlung zu Mosio im Mantuanischen, woselbst die Lombarden den zweiten Bund gegen die Uebermacht des zweiten Friedrich schlossen, nach seiner Stadt zurückgekehrt, machte den mit allgemeinem Jubel aufgenommenen Vorschlag und rief den Virgil als Oberherrn von Mantua aus, mit dessen Bildnisse bereits das Siegel, die Münzen und Fahnen der Stadt geschmückt waren, gleich wie die Münzen von Mytilene und Chios weiland mit dem des Homer. Alsbald, im Jahre 1227, ward ebenfalls auf Vorschlag des Martinengo beschlossen, an der Seitenwand des 1198 angefangenen und 1250 vollendeten Stadthauses dem neuen Oberherrn ein Ehrendenkmal zu setzen. Die Krone, der Fürstenmantel und das Stadtsiegel, mit welchem man ihn beehrt, deuteten weniger auf den Fürsten der Dichter, als auf den bürgerlichen Herzog der Stadt, weshalb die Mantuaner sich auch selbst den Ehrennamen des Virgilischen Volkes beilegten.

In einer Nische der Seitenwand, unter den Arkaden des Stadthauses, welche sich in einem reichen Spitzbogen schliesst, den auf jeder Seite zwei Säulen stützen, — doch nur die inneren von Marmor, die äusseren, eckiggewundenen aber, wie die übrige Architektur, von Backsteinen, — sitzt der gefeierte Dichter, aus Marmor gebildet, auf einer hohen steinernen Bank. In die enge Nische fast hineingeklemmt, en face, hält er auf dem Schoosse eine grosse breite Tafel, einem Catheder ähnlich, doch ohne Fussgestell, an deren vorderer Kante in mittelalterlichen Zügen die Worte stehen: Virgilius Mantuanus Poëtarum clarissimus. Bekleidet ist er mit einer Tunika und darübergeworfenem Pallium mit aufgeschlitzten Aermeln, das Haupt bedeckt mit der Krone, doch ohne alle Zinken und Schmuck; an den Füssen spitze, pantoffelähnliche Schuhe. Die Hände hält er, vortragend, über ein aufgeschlagenes Buch, welches auf dem obengenannten kleinen Pulte liegt; und daneben der Ring als Zeichen der höchsten bürgerlichen Gewalt. Ausser einer langen versificirten Inschrift, welche uns über das Jahr der Errichtung des Denkmals belehrt, über die Männer und Umstände, welche es veranlassten, stehen zu Virgils Füssen die Worte: Mantua me genuit: Calabri rapuere: tenet nunc Partenope. Cecini pascua, rura, duces.

Was uns aber am meisten überrascht, ist die antike Tradition dieses Werkes. Nehmen wir nur einige mittelalterliche Zusätze des Costümes hinweg, so sehen wir dieselbe Gestalt, in derselben Stellung, wie er in den alten Manuscripten seiner Werke bis zum vierten Jahrhundert hinauf abgebildet ist. Auch der Ausdruck des Kopfes hat in beiden ein etwas bäurisches Ansehen, wie uns Donat von ihm berichtet. Nur die Haare sind bei unserem länger gebildet, wahrscheinlich nach Analogie der schon vorhandenen öffentlichen Bildsäule, welche seitdem durch Carlo Malatesta im vierzehnten Jahrhundert zertrümmert ward. Ennio Quirino Visconti hält zwar eben deshalb jenes Bildniss in seiner Iconografia Romana für unächt, weil es zu Augustus Zeit Mode war, mit geschorenem Haupte zu gehen; doch glauben wir ihm unrecht geben zu müssen, da gerade Virgil, wie uns seine Lebensbeschreiber mittheilen, das Haar lang über die Stirne trug; denn so war es in Grossgriechenland Sitte, wo er sich gern und vielfach aufhielt.

Und so können wir nicht umhin uns zu freuen, wie jenes antike, zufällig erhaltene Bildwerk nach über tausend Jahren noch ein ganzes Volk zu begeistern, zur Nachahmung zu erwecken und dadurch die Kunst neu zu beleben vermochte.

F. v. Q.

Kunst-Bemerkungen
auf einer Reise in Deutschland, im Sommer 1832.

(Fortsetzung.)

Halberstadt.

Die Thüre, welche von der südlichen Chor-Abseite nach dem sogenannten Citer führt, hat merkwürdiger Weise in ihrem mehrfach gegliederten Spitzbogen zweimal die römische Verzierung des Eierstabes, — eine seltsame Vermischung heterogener Elemente. Der Herr Oberdomprediger Augustin hatte die Güte, mir die in dem Citer noch befindlichen Domschätze zu zeigen. Da waren denn Reliquien aller Art, zum Theil auf's Kostbarste mit edlen Steinen gefasst; unter andern ein unverletzter Schädel des heil. Stephanus und zugleich als Doublette ein apartes Stück davon; kostbare Stickereien, besonders von Perlen

und zuweilen nicht ohne Kunst verfertigt, reichgeschmückte Mitren, Pluvialia u. s. w. Ausserdem aber verschiedene Gegenstände von besonderem kunstgeschichtlichem Werth. Ausser einem Crucifix von Bergkrystall, mit einer schönen, aus Elfenbein geschnitzten Christusfigur, nenne ich hier insbesondere eine silberne, vergoldete Abendmahlsschüssel (aus der im griechischen Gottesdienste das Brod genommen wird); auf derselben sind ein Crucifix, Maria, Johannes und über den Kreuzesarmen zwei Engel in getriebener Arbeit dargestellt, lange Figuren mit langen harten Falten; daneben griechische Colonnenschrift und viel zartes byzantisches Ornament, im Rande die Brustbilder von zweimal acht Heiligen. Vier steinigende Figuren aus Messing, im späteren deutschen Styl, sind später darauf gesetzt und in der Mitte war die Figur des heil. Stephanus, welche jetzt fehlt. Sodann schienen mir die in Elfenbein geschnitzten Deckel zweier Pergamenthandschriften, eines Evangeliariums und einer Sammlung geistlicher Gesänge, merkwürdig. Der Deckel des ersten, welches der Schrift nach in die früheren Jahrhunderte des Mittelalters gehört, stellt, unter mannigfach zierlichen Architekturen, an denen besonders die Kuppelthürme wichtig sind, den Evangelisten Johannes vor einem Pulte sitzend und einem kleinen Schreiber diktirend dar, wenn anders der über ersterem befindliche Adler, welcher ein Buch in den Klauen hält, zur Bezeichnung genügt.

Der Deckel der zweiten Handschrift ist ein vollständiges antikes, consularisches Diptychon. Beide Platten sind 10¼ Zoll hoch und beinahe 6 Zoll breit; sie zerfallen in je drei Abtheilungen, von denen die mittlere, ungefähr in quadratischer Form, die grössere ist. Auf beiden Platten enthält die obere Abtheilung eine gleiche Darstellung: Hier sitzen die beiden Consuln, denen zu Ehren dies Werk geschrieben ist, nebeneinander auf einer Bank, die Toga über der rechten Schulter gebunden und durch sie den linken Arm und den ganzen Leib bedeckt, die rechte Hand schwörend auf die Brust gelegt. Auf der Seite des linken Consuls sitzt Apollo, im langen Gewande, mit Strahlenkrone und Nimbus, die rechte Hand auf die Schulter des Consuls legend, in der linken einen Palmenzweig; rechts sitzt Minerva, mit Helm und Nimbus, in der Linken eine Lanze, in der Rechten eine Kugel (?) haltend. Zu den beiden Seiten der Götter stehen Krieger mit Schild und Lanze, und hinter der Lehne, zwischen den Consuln, kommt noch eine Figur zum Vorschein. Unter dieser Darstellung nun zeigt die vordere Platte in grösserem Verhältniss den einen Consul in reichverzierter Tunika und Toga und mit gestickten Armbändern, in der Rechten einen Gegenstand, einem Tuch oder Beutel ähnlich*), in der Linken ein mit zwei Köpfen gekröntes Scep-

*) Herr Dr. Pinder hat die Güte gehabt, mir über diesen fraglichen Gegenstand folgende Auskunft zu geben:

„Dass man darin das Tuch (*mappa*) zu erkennen habe, womit der Consul das Zeichen zum Beginn der circensischen Spiele gab, ist nicht so unwahrscheinlich, als es im ersten Augenblick klingen möchte. Bei der grossen politischen Bedeutung, welche die Rennspiele in Rom unter den späteren Kaisern, und vornehmlich in Constantinopel hatten, konnte wohl das Tuch, welches aus der Hand des Consuls von seinem erhabenen Sitze herabgeworfen, und von einem eigenen Beamten, *Mapparius*, aufgefangen, das Signal zu geben pflegte, welches als Symbol der Rennspiele, denselben seinen Namen, *mappae*, mittheilte, wichtig genug erscheinen, um es den Consuln auf Diptychen, und den Kaisern in ihrer Consultracht auf Münzen, als ein Abzeichen ihrer Würde in die Hand zu geben. Schon in dem Mittelalter suchte man dieses Tuch zu erklären; und der anonyme Verf. einer Schrift über den Hippodrom (bei *Banduri*, *Imperium Orientale*, *T. II. p.* 664.) drückt sich also aus: „Es pflegten ehedem die Consuln in dem Theater zu schmausen, und nach Beendigung des Schmauses die Servietten (τὰ τῶν χειρῶν ἐκμαγεῖα), welche in der Römischen Sprache *Mappa* heissen, herabzuwerfen; und indem diese der *Mapparius* auffing, begann das Kampfspiel.“ Man sieht aus dieser Stelle, dass die alte Gewohnheit, das Zeichen zum Anfang der Spiele durch Herabwerfen eines Tuches zu ertheilen, unverständlich und einer Erklärung bedürftig war; und so will ich gern glauben, dass der Künstler (wenn dieser Name nicht für die Mehrzahl der byzantinischen Schnitzler zu edel ist) oft nicht wissen mochte, was der Wulst, den er seinem Consul in die Linke gab, bedeuten sollte. Oft nimmt es mehr die Form einer Rolle Papier, eines Buches, oder eines Geldbeutels an, und im letztern Falle konnte an die Auswerfemünzen gedacht werden. Sicher aber hat ein ganz ähnliches Volumen in der Linken der Kaiser die sogenannte *Acacia*, 'Ακακία, zu bedeuten, ein kleines mit Erde gefülltes Purpurkissen, welches nach dem Berichte byzantinischer Schriftsteller an die Vergänglichkeit irdischer Grösse erinnern und des Kaisers Demuth aussprechen sollte,

trum haltend; zwei Männer stehen zu seinen Seiten. Das Mittelfeld der anderen Platte zeigt den zweiten Consul, dem die minder verzierte Toga über der rechten Schulter gebunden ist und lang herabhängt, so dass nur wenig von der rechten Seite zu sehen ist; seine rechte Hand, hat er schwörend auf die Brust gelegt. Neben ihm zwei gleich costümirte Männer, welche ihre Hand ebenfalls schwörend auf die Brust legen. Die unteren Felder auf beiden Platten werden von verschiedenen Gruppen sitzender und kauernder Gefangenen gebildet, und hier ist, trotz der Rohheit in den Gesichtern, und obgleich die hervorstehenden Theile bereits beträchtlich abgerieben sind, doch noch viel von dem antiken Sinn für die Form und besonders manch ein schönes Motiv in der Bewegung zu bemerken.

Endlich darf ich ein schönes Gemälde, welches sich in dem ehemaligen Redemtorium befindet, nicht unerwähnt lassen. Es stellt eine Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben, dar und ist ohne Zweifel ein Werk der kölnischen Schule, vielleicht des Wilhelm von Köln selbst. —

(Fortsetzung folgt.)

während das Kreuz in seiner rechten Hand seine Rechtgläubigkeit bezeugte."

„Dieser Deutungen würden wir vermuthlich überhoben seyn, wenn man die Hand in einer ungezwungenen Stellung zu bilden gewusst hätte, ohne sie schwören oder irgend einen Gegenstand halten zu lassen."

Kunstliteratur.

Ueber München's Kunstschätze und künstlerische, der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen von Julius Max Schottky, Professor. Erste Abtheilung: Malerei. München, 1833.

(Beschluss.)

Die königliche Gemäldegallerie, zusammengesetzt aus grösseren Hauptsammlungen: aus der ursprünglichen von München, dann aus jenen von Düsseldorf, Mannheim und Zweibrücken; insbesondere reich an Kunstschätzen aus der altoberdeutschen Malerschule, die ihr aus den aufgehobenen Klöstern und Abteien zugeflossen, so wie an Werken der niederländischen Schule, (insbesondere an Bildern von Rubens) die früher der Düsseldorfer Gallerie angehört. Der Verf. führt die vorzüglichsten Schätze dieser Gallerie, alphabetisch geordnet, auf und schaltet, um das ermüdende Katalogisiren zu unterbrechen, manches Urtheil sachkundiger, wenn auch bisweilen übersprudelnder Kunstfreunde über einige derselben ein: — Schorn, v. Quandt, Speth, Johanna Schopenhauer, Burtin, Hirt, Hegner, Heinse, Rittershausen (in seinen „vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München" vom Jahre 1788), — später Göthe, Waagen, Amalia v. Helwig u. a. m. Es ist interessant, die verschiedenen Physiognomien, welche in dieser etwas gemischten Gesellschaft auftreten, zu beobachten: den anspruchlosen, besonnenen Forscher, den altmeisterlichen Kenner, den gemüthlichen Kunstfreund, den Dichter, den Enthusiasten u. s. w. Freilich durfte es nicht des Verfs. Absicht sein, in dieser Zusammenstellung so höchst verschiedenartiger Urtheile eine Art Gesammt-kritik der Gallerie, einen Leitfaden für den Beschauer derselben, eine Schilderung ihres Zustandes für den Entfernten vorlegen zu wollen; es durfte ihm nur darum zu thun sein, demjenigen, der mit gesunden Augen und mit Gefühl für wahre Kunst jene Bildersäle betritt, eine angenehme Unterhaltung durch die Vergleichung dieser Ansichten zu gewähren. War jenes der Fall, so hätten wir allerdings mancherlei an der Auswahl des Verfs. auszusetzen; wir würden dann über manch ein Bild weniger, über manch eines mehr gesagt wünschen. Van der Werf's Bilder z. B., deren „Vollendung, Harmonie, magische Behandlung und edle Figuren" in der Einleitung gepriesen werden, möchten denn doch in ihrer elfenbeinglatt-geleckten Manier füglich eher in eine Raritätenkammer gehören. Den überzuckerten Bildern von Carlo Dolce (die freilich alle bei der Anwesenheit des Referenten in München, von Damen, copirt wurden) möchte es nützlicher sein, wenn sie hier mit Stillschweigen übergangen würden. Auch scheint die Redeweise der Ueberschwenglichen (Heinse, Rittershausen) nicht füglich mehr an der Zeit. Die Entzückung z. B. des Ardinghello-Heinse über die Himmelfahrt Mariä von Guido Reni dünkt uns heuer ein wenig fabelhaft, zumal wenn auf uns das Bild nur den Eindruck einer wohlberechneten Theaterscene macht. — Dagegen wird über

manch ein erstes Meisterwerk gar nichts gesagt. So hat der Verf. für Titians Bilder, die er nur nach den Bezeichnungen des Cataloges aufführt, gar kein begleitendes Wort, — dessen sie für den Beschauer allerdings entbehren können, — mitgetheilt; und es sind doch nie Portraits mit so ergreifender Wahrheit, mit solcher inneren Lebenswärme und Kraft, mit solcher Verherrlichung der irdischen Gestalt gemalt worden. Und das eine gewaltigste der grösseren Bilder von Titian, Venus, welche eine Bacchantin in die Geheimnisse des Bacchus einweihet, möchte ich ein fast grausig schönes Bild nennen; so berührt es und ergreift es mit allen Schauern des Venusberges, davon die alten Lieder singen. Dies ist jene vollendete Meisterin, jene zauberische Königin, mit der Melancholie der Befriedigung auf ihrer Stirn; dies ist eins jener Opfer, die sich ihr freiwillig und ohne Rückhalt hingeben; dieser Faun, welcher gleichgültig und von dem Reiz der jungen Bacchantin unberührt zurückschaut, ist einer jener Dämonen, welche im Dienste der Zauberin stehen. Es ist gut, dass nicht weit davon Dürer's zürnende Apostel hängen, und das stille, beseligende Bild von Francesco Francia, welches die Jungfrau mit ihrem Kinde im Rosenzwinger darstellt. Das gewaltige blasse Bild von Franz Zurbaron (den man mit Unrecht den spanischen Caravaggio nennt, denn er ist mehr), Maria und Johannes, die von Jesu Grabe heimwandern, hat der Verf. gar nicht angeführt.

Die königl. Bildergallerie zu Schleissheim, 1649 Gemälde in 45 Zimmern. Hier befinden sich jene Kunstschätze der altoberdeutschen Schule, welche oben erwähnt wurden und darüber der Verf. mit den Worten des Gallerie-Director von Mannlich u. a. sagt: „Unter einer Zahl von 500 Gemälden der ältesten Meister, welche aus verschiedenen Provinzen Deutschlands hieher zusammengebracht wurden, fand sich nicht ein einziges Bild, das nach einem andern copirt oder zweimal in der Sammlung vorhanden wäre; nur erst aus einer etwas spätern Periode, nach wirklicher Entstehung der deutschen Schule (?), finden sich einige und doch nur wenige Copieen.“ Hier befindet sich ferner für jetzt die berühmte Boisserée'sche Sammlung, welche der König von Baiern angekauft und in welcher die grössten Kunstschätze der niederdeutschen und niederländischen Schule enthalten sind. Der Besuch von Schleissheim, so wie der Moritzkapelle von Nürnberg, welche, als eine der Filial-Gallerieen von München, auch manch ein bedeutendes Bild beider Schulen enthält, wird die beste Gelegenheit zu einem gründlichen Studium der deutschen Malerei im Mittelalter geben. Der Verf. führt uns in dieser Gallerie auf ähnliche Weise und mit ähnlicher Gesellschaft, wie in der vorigen, und wir finden uns hie und da zu ähnlichen Ausstellungen veranlasst. So fehlt zum Beispiel ganz eine Erwähnung des hier befindlichen Altargemäldes von Dürer, welches von der Baumgärtner'schen Familie in der Catharinen-Kirche zu Nürnberg gestiftet worden, und dessen einer Flügel (No. 153) insbesondere eins der trefflichsten Bilder dieses grossen Meisters ist. Es stellt einen der Donatoren vor; einen geharnischten rothgekleideten Ritter mit einer Lanze in der Hand, vor einem weissen Pferde stehend, — eine Schlucht und darüber in der Ferne eine Burg; scharf gezeichnet und leicht, mehr getuscht, als wie gemalt; eine eigenthümlich phantastische Gestalt, von überraschender Verwandtschaft mit dem berühmten Dürer'schen Ritter in: Ritter, Tod und Teufel. Statt dessen theilt uns der Verf. eine philosophische Abhandlung des Dr. Rosenberg über die falsche Auffassung von Dürer's Lucrezia mit, welches Bild freilich nichts weiter ist als irgend ein Studium, dazu dem Meister vielleicht Frau Agnes gestanden. Ebenso wünschten wir, dass in Altdorfer's reichem Bilde, den Sieg Alexanders des Grossen über den Darius darstellend, minder des „beispiellosen Fleisses und der höchst schätzbaren Ausführung“ erwähnt wäre, als vielmehr der wahrhaft grossartigen landschaftlichen Anordnung des Ganzen, (so dass das Einzelne nirgend störend hervortritt) und der phantastischen Weise, wie in der Ferne die weite Landschaft mit Städten, Flüssen und Gebirgen und der hohe, wolkenbedeckte Himmel sich anschliesst, darin auf der einen Seite der Mond aufgeht, auf der andern die untergehende Sonne aus einer Wolkenhöhle zurückschaut; Aehnliches kennen wir in neuerer Zeit nur aus den Bildern von Martin: die Sündfluth, der Durchzug der Juden durch's rothe Meer, das Fest des Belsazar u. s. w. Insbesondere aber hätte der Verf. den in Zimmer XVIII befindlichen Gemälden eine grössere Aufmerksamkeit widmen müssen. Hier befinden sich die vortrefflichsten Niederländer, und unter ihnen verschiedene, deren Hauptvorzug weder in jener übersorgfältigen Pinselführung, noch in jener

ängstlichen Abschrift eines höchst uninteressanten, nicht selten brutalen Lebens besteht, sondern die sich mit Humor und Laune darüber zu erheben und das Gemeine durch die seltsame Grandezza, welche sie ihm ertheilen, auf eine lustige Weise zu adeln wissen. Unter andern auch hängt in diesem Zimmer ein kleines Bild von dem jüngeren Teniers, welches wie so manches andere von diesem Künstler (und auch manches von seinem Vater), als ein Vorläufer seines genialen Meisterstückes, die Versuchung des heil. Antonius darstellend, in der Gallerie des Berliner Museums, zu betrachten ist: — eine Zauberin, welche Geister beschwört. Sie kniet vor einer Lampe und schnürt einem seltsamen Unthier, einer Art Fisch, die Kehle zu, indem sie sich nach dem Geisterspuk hinter ihr umsieht, — tolles Gesindel! Da reitet einer auf einer fabelhaften Bestie mit einem Pferdeschädel; er hat in die Nase seines eigenen Schädels ein Klarinet hineingesteckt, darauf er lustig fingert; er trägt ein kleines Mäntelchen und statt der Mütze einen Leuchter mit brennendem Licht. Entsetzt flüchtet das übrige Fratzenvolk. Es müsste interessant sein, in diesen kleineren Vorläufern die Entwickelungsgeschichte des genannten grossen Possenspieles, wo alle diese tollen Gebilde um den armen Heiligen her ihr Wesen treiben, zu verfolgen.

Ueber die Boisserée'sche Sammlung ist viel geschrieben, und es konnte dem Verf. nicht schwer fallen, manch eine geistreiche Ansicht liebenswürdiger Kunstfreunde und Freundinnen mitzutheilen. Der geschichtliche Werth dieser Sammlung und ihr Kunstwerth an sich ist zu weltbekannt, als dass wir hier etwas von jenen Mittheilungen wiederholen dürften; Max von Schenkendorf's frommer Wunsch, dass diese Bilder an Künstlerhand durch alle deutschen Lande gehen möchten, hat sich durch die Strixner'schen Lithographieen auf eine so seltene Weise erfüllt, wie es wohl kaum der begeisterte Dichter geahnt hatte. Eine Bemerkung nur erlaubt sich Referent. Man ist noch immer der Meinung, dass erst in dieser sogenannten niederdeutschen Schule, von van Eyck bis Schoreel, sich eine eigenthümlich deutsche Malerei entwickelt, dass erst sie sich von den byzantinischen Fesseln losgerissen habe; auf letzteres deutet die, wenigstens für Gemälde der Boisséere'schen Sammlung noch angewandte Bezeichnung einer „byzantinisch-niederrheinischen Schule." Doch wird sich nachweisen lassen, dass in Deutschland die Nachahmung byzantinisch-römischer Typen bereits mit dem 13ten Jahrhundert, da letztere bis zum Ekel verzerrt erscheinen, wenn auch nicht aufhört, so doch durch das Auftauchen einer anderen, eigenthümlichen Formenbildung mehr und mehr beschränkt wird. Dieser neue Styl, welcher sich durch einen edleren Charakter in den Figuren, durch leichtere Verhältnisse des Körpers und durch eine freiere Haltung desselben, insbesondere durch weiche, lange und grossartige (nie eckig gebrochene) Linien des Faltenwurfes auszeichnet, ist gleichzeitig mit dem Erwachen einer nationalen Poesie, mit der Verbreitung des Spitzbogenstyles in der Baukunst, und dürfte am besten, wie Baron Rumohr für letzteren vorgeschlagen, den Namen eines germanischen Styles verdienen, indem er, vom Anfange des dreizehnten bis zum Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts, wie insbesondere in Deutschland, so überhaupt in den Ländern herrschend ist, welche unter germanischem Einfluss standen. Zu ihm gehört jene fälschlich sogenannte byzantinisch-niederrheinische Schule; als seine Blüthe vielleicht sind die Werke, welche man dem Meister Wilhelm von Köln zuschreibt, zu betrachten. Ich weiss nicht, ob die durchgeführte Charakteristik, die sorgfältige Ausführung in den kleineren Nebendingen, welches wesentliche Eigenschaften des späteren niederländischen Styles sind, überall für jene grossartigere Würde entschädigen*). —

Nach diesen königlichen Sammlungen führt uns der Verf. in die bedeutendsten Privat-Bilder-Sammlungen von München, zunächst in die herzoglich von Leuchtenbergische Gallerie. Die für eine Privatsammlung seltene Vollständigkeit an Proben aus allen Zeitaltern und Schulen (vornehmlich neuerer und neuester Zeit), verbunden mit der Schönheit der Gegenstände, macht diese Gallerie bekanntlich zu einer der grössten Sehenswürdigkeiten Münchens. Der Verf. theilt auch hier, indem er die einzelnen Meister alphabetisch aufführt, einzelne eigene und anderer Kunstkenner Bemerkungen mit; aber auch hier vermissen wir für dies oder jenes Hauptbild die einführenden Worte, während wir bei minder bedeutenden aufgehalten werden. Die schönen Bilder von Tizian, die tiefleidenschaft-

*) Ich behalte mir vor, meine Ansichten und Forschungen über diesen Gegenstand inskünftige ausführlicher darzulegen. F. Kugler.

lichen Bilder von Giorgione werden eben nur erwähnt; Murillo's wunderliebliche Madonna wird zwar etwas näher beschrieben, doch stimmen wir nicht ganz mit der Ansicht des Verfs., wenn er in der Mutter „ganz Frömmigkeit" sieht: dies schelmische Zucken in dem linken Mundwinkel, diese niedergeschlagenen grossen, schwarzen Augen, die unter den langen Wimpern leise hervorzublicken scheinen, contrastiren halt ein wenig mit dem Heiligenschein. Ein gewaltiges Bild desselben Meisters und nicht minder eine Zierde dieser Gallerie ist der daneben hängende grosse Pilger-Engel, zu dessen Seite ein Bischof kniet; er sieht mit seinem bleichen Gesicht, das so seltsam von dem dunklen Haar überschattet wird, fast aus wie der Engel des Todes; und dazu passen auch seine grossen Schritte und das vom Winde in dünnen Falten scharf zurückgetriebene Gewand.

An die genannte Sammlung endlich schliessen sich folgende an:

Die Sammlung des Professor Hauber, deren anziehendste Abtheilung das sogenannte altdeutsche Kabinet bildet. Hier befindet sich vornehmlich eine Wiederholung (nicht Copie) des berühmten van Eyck'schen Gemäldes der Boisserée'schen Gallerie: der heil. Lucas, welcher knieend das Abbild der heil. Jungfrau entwirft; so wie ein überaus treffliches Bild von Altdorfer, das Opfer der heil. drei Könige.

Die Sammlung des Staatsraths, Ritter v. Kirschbaum, darin besonders die niederländischen und deutschen Gemälde vorherrschen.

Die Sammlung des Geheimerathes, Ritter von Klenze, welche eine Auswahl der trefflichsten Landschaften und Genrebilder neuerer Maler (Rottmann, Heideck, Catel, Robert, P. Hess u. a. m.) enthält, und daraus allein schon der Beweis herzustellen ist, dass unsere Gegenwart in dieser Beziehung den besten Tagen der Vorzeit durchaus nicht nachsteht.

Die Sammlung des Canonicus Speth; ausgezeichnete Kabinetstücke, namentlich niederländischer Meister; von vorzüglichem Werth besonders durch den Umstand, dass kein Taufschein verfälscht ist, dass eine scharfe und geläuterte Kritik die Meister streng bestimmte.

Die Sammlung des Inspector Gündter zu Schleissheim, aus verschiedenen Meistern bestehend, und auch diese keineswegs arm an innerem Gehalte. —

An diese Gemäldesammlungen reihet der Verf. eine kurze Beschreibung der bekannten Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens, deren grosse geschichtliche Darstellungen durch ihren hohen, ethischen Werth auf das Gemüth jedes Beschauers einen bleibenden Eindruck gewähren, durch ihre Gesammtwirkung mit den Mängeln in der Ausführung des Einzelnen hinlänglich versöhnen. Ebenso ist auch den landschaftlichen Fresken italienischer Gegenden, von Rottmann mit Genialität und Meisterschaft ausgeführt, ein eigenthümlich ethischer Werth (das erste Erforderniss öffentlicher Kunstgegenstände) nicht abzusprechen, indem sie dem heutigen Geschlecht die bezeichnendsten Punkte eines schönen Landes vorführen, welches mehr als einmal das erste unter den Ländern der Welt war, und dahin, wie die Geschichte lehrt, ein steter Drang den Nordländer trieb.

Das Königl. Kabinet der Handzeichnungen und Elfenbein-Schnitzwerke enthält mancherlei Bedeutendes. Die Handzeichnungen, 9000 an der Zahl, sind musterhaft geordnet und aufbewahrt; unter die vorzüglichsten gehören fünf Blätter von Raphael, von denen das ausgezeichnetste unter Glas und Rahmen hängt: der Leichnam eines Bischofs, um welchen sich, Heilung erwartend, Blinde, Lahme etc. sammeln. — Von den Elfenbein-Schnitzwerken erwähnt der Verf. insbesondere der verschiedenen älteren, die der Zeit des sogenannten byzantinischen Styles angehören (deren aber leider kein einziges ein bestimmtes äusseres Datum hat, was bei unseren noch geringen Kenntnissen dieser früheren Perioden der mittelalterlichen Kunst so wünschenswerth ist). Mit Recht macht der Verf. auf ein dort aufbewahrtes seltenes Kästchen von Bronce (wahrscheinlich ein Reliquienkästchen) aufmerksam, welches von 4 sitzenden Figuren (den Aposteln?), die ein Buch auf dem Schoosse haben und lesen oder schreiben, getragen wird, und dessen Seiten, so wie der dachförmige Deckel, mit Reliefs aus der heil. Geschichte geschmückt sind. Der Verf. bezeichnet das Alter dieses Kästchens unbestimmt, als in das früheste christliche Alterthum hinaufreichend, zugleich aber vergleicht er es mit den Sculpturen am Portal der (im 12ten Jahrhundert erbauten) Schottenkirche von Regensburg. Referent glaubt, dasselbe, nach gewissen Kennzeichen, für ein Werk des eilften Jahrhunderts halten zu dürfen. Die Arbeit ist sehr roh und erinnert, durch eine gleiche Ahnung von Form im

Nackten, durch ähnliche Behandlung des Faltenwurfes und noch mehr der Köpfe, sowohl an die Reliefs der alten Bronzethüren im Augsburger Dom (vom Jahre 1047), als sich auch, in den eigenthümlich verschrobenen Stellungen, Erinnerungen an die Malerschulen des eilften Jahrhunderts bemerken lassen, wie solche in den prächtigen Bamberger Handschriften der Zeit, welche in der Münchner Bibliothek befindlich sind, auftreten.

Die beiden folgenden Kapitel sind dem Königl. Kupferstich Kabinet, so wie den Malereien der Königl. Porzellanfabrik gewidmet, welche letztere, unter der artistischen Leitung des Architekten, Professor Gärtner, Trefflichstes leistet.

Umständlicher verbreitet sich der Verf. über Münchens Leistungen im Gebiete der Glasmalerei, sowohl wie dieselbe auf würdigste Weise wieder zum Schmuck der Kirchenfenster (des Regensburger Domes) angewandt wird; als auch, wie sie kleinere, höchst ausgeführte Gemälde, auf eine einzige Glastafel gemalt und fest geschmolzen, darstellt. Die Herren Boisserée und Bertram haben verschiedene der schönsten Gemälde ihrer ehemaligen Sammlung auf diese Weise copiren lassen, und Referent selbst ist Zeuge des zaubrischen Eindruckes, welchen diese ätherischen, körperlosen Gebilde auf den Beschauer hervorbringen.

Belehrend und interessant ist eine folgende grössere Abhandlung über die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Drukkes (zum Theil nach den Mittheilungen des Canonicus Speth). Der Verf. schliesst mit Aufsätzen über den Kunstverein, über München's Kunsthandlungen und über die Königl. Akademie der bildenden Künste. Im Anhange theilt er, als eine werthe Reliquie, die Briefe von Göthe an den Maler Eugen Neureuther, den bekannten Arabesken-Zeichner, mit.

Das Buch wird insbesondere den Fremden, welche ein Kunstinteresse nach München führt, gewiss erwünscht sein.

F. K.

Nachrichten.

Zu Göttingen ist am 7ten Februar eine Gemälde-Ausstellung eröffnet worden.

Zu Frankfurt a. M. hat die diesjährige Ausstellung des Kunstvereins am 17ten Febr. begonnen und wird bis zur Verlosung, im Monat October, fortdauern.

Zu Merseburg ist am 23sten Febr. ein sehr schön erhaltenes, grosses, ächt germanisches Grab, mit einem, an der südlichen Seite dicht daran gebauten kleineren Grabe entdeckt worden. In beiden fand man Ueberreste menschlicher Körper, Urnen, Streithämmer u. dergl.

München. Nachdem der eigentliche Rost, worauf der grosse, 100 Schuh hohe Obelisk für den Odeonsplatz, zum Andenken an die im russischen Feldzuge gefallenen Baiern, zu ruhen hat, bereits aus dem Erzgusse hervorgegangen ist, wird der unterste und grösste Theil des Obelisken nächstens dem Gussofen übergeben, sonach das ganze kolossale Werk noch in diesem Jahre zur Vollendung gebracht werden. — Mit den Vorbereitungen zu einem zweiten Guss der kolossalen Statue des Königs Maximilian Joseph, dazu Rauch das Modell gearbeitet, geht es rüstig vorwärts; das Glück wird diesmal hoffentlich den ersten Unfall vergelten. Die dazu gehörigen vier Löwen, zwei Statuen, Hautreliefs, das kolossale Haupt der Königsfigur selbst u. a. m. sind fertig und meisterlich gelungen. — Nächstens wird aus Thorwaldsens Werkstätte in Rom das Modell der grossen, für den Wittelsbacher Platz bestimmten Reiterstatue des Kurfürsten Max I. von Baiern vollendet hervorgehen; das Pferd ist bereits fertig.

Bemerkung.

Man hat dem Museum bereits den Vorwurf eines Parteiblattes gemacht. In Bezug darauf erlaubt sich der Redakteur zu bemerken, dass er, für seine Person, Parteilosigkeit für ein Unding halte, und dass ein Journal sich nur insofern parteilos zeigen könne, als es den verschiedenen Parteien Gelegenheit gebe, sich gegenseitig auszusprechen. Dies ist u. a. in den letzten Nummern des Museum's geschehen. Zugleich aber ersucht d. R. die Leser des Blattes, seine Person nicht mit einer oder der anderen auftretenden Partei zu verwechseln; er, als Redakteur, steht nur dem bescheidenen Amt eines Thürwarts vor, der allen anständig gekleideten Leuten, nachdem sie ihren Namen in sein Buch eingetragen, die Thüre aufmacht und sie nur höflichst bittet, Stöcke, Regenschirme und sonstige Waffen vorher gefälligst ablegen zu wollen.

d. R.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.